

В.А. Сидоров

История архитектуры японского жилища в системе традиционного искусства

Японское жилище основано на канон-культуре, сохраняющей традиционное японское искусство. Суть ее в эстетизации природы и общественных отношений, в возвеличивании и сохранении природы и социальной иерархии, в повторении искусством природных и общественных закономерностей при их постоянных преобразованиях, во все включающей языческой религии японцев – синтоизме – с восьмью миллионами богов, соединяемых с даосизмом, буддизмом и христианством. До настоящего времени для японской культуры специфично каноническое сохранение всего, что когда-либо укоренилось и в дальнейшем почти не изменялось. Японские жилища в основных исторических формах малоэтажные, новые современные разновидности на уровне жилых ячеек также остаются по своей сути канонически традиционными. Это обусловлено:

- национально-религиозными канонами синтоизма, возможностями использовать то, что было необходимо для его же укрепления из даосизма, буддизма, конфуцианства, христианства. Это сформировало постулат следования пути духов – божественности природы в архитектуре и искусстве, воплощающих синтоизм, где больше чувственности, чем идейности;

- канонами природного мироощущения через знаки и образы языка, письменность (иероглифы) и искусство каллиграфии. Это сформировало постулат эстетизации природы, где эмоциональность преобладает над логикой, в литературных, графических и живописных жанрах больше образности, чем систематичности и рациональности;

- канонами поэтичности. Особые стихотворные формы «хайку» и «танка», поэтический жанр «ренга», романтическая проза, эссе, сказки и повествования всегда составляли наполнение традиционного жилища как в Японии, так и в России;

- каноническим отношением ко всем материалам, технологии обработки, инструментам как к общению с богами – ками, что составляло обрядность и ритуальность всей повседневной жизни, в том числе в жилище;

- этикетом, церемониальностью, возведением всех проявлений материального и духовного в культивируемый ритуал, который осознается через созерцание, отсюда сосредоточенность и этикет всех функций, в том числе элементарных и элитарных;

- участием в природных ритмах через символику и мерность пространственных модулей: кен, татами,

сёдзи, фусума, осиирэ и других с ритмичностью в жизни природы и богов – ками [15].

Японские дизайнеры говорят о синтоистских основах их деятельности, в соответствии с которыми каждый предмет искусства в пространстве и само пространство жилища – это не просто средства удовлетворения потребностей, но некое «живущее» в нем природное божество, пользование которым предполагает ритуальную почтительность, как, например, в чайной и иных церемониях [2; 9; 13]. Как всякая вещь, жилище по японской логике одухотворено, имеет душу, вещи рождаются и умирают, но и после этого остается не пустота, а сама суть, понимаемая как красота искусства, вместилище духовности (рис. 1). Эту одухотворенность жилища со свойственными ему канонами отражает система традиционного искусства и архитектуры (рис. 2).

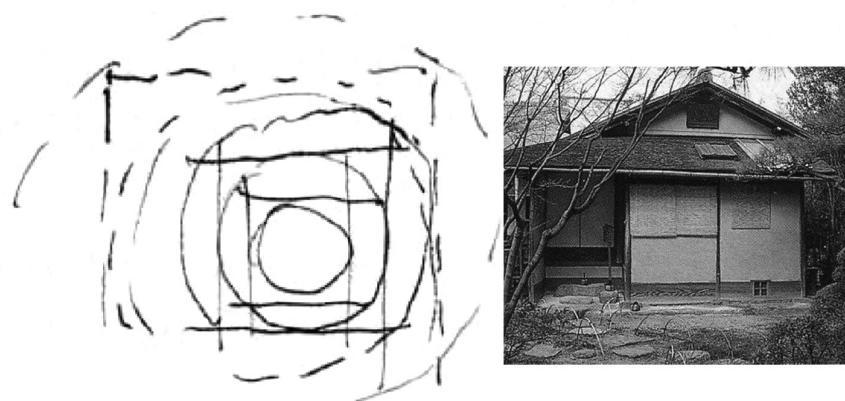
Японская архитектура в целом и архитектура японского жилища в частности, как и другие виды искусства, сохраняет и повторяет каноны – постулаты, указанные выше: религиозности, природности, эстетичности и этичности, знаковости через иероглифы, поэтичности, обрядности, церемонии, этикета, природной ритмичности и др.

Указанные канонические особенности – постулаты – взаимопроникают друг в друга. Особенной значимостью обладает канонический постулат эстетизации природы и человеческой деятельности. Необыкновенно развитая японская эстетика и другие особенности культуры отразились как в целом в искусстве, так и в отдельных его видах.

Прослеживая периоды развития искусства в Японии, можно обнаружить последовательность формирования системы традиционных видов искусства, которые через процессы повседневного бытования и отмеченные каноны наполняли традиционное жилище.

В первый период «Кодай» – эпоха зарождения (с глубокой древности до **V–VI вв. н.э.**), **отмеченная** господством древних культур Дзёмон и Яёй, – возникло искусство «устной литературы».

В следующий период «Тюсей» – среднее время (ранний феодализм **VI–XIII вв. со столицами в Асука, Нара, Хэйан**) – появилось искусство письменности с ярко выраженным влиянием на духовную жизнь страны буддизма Китая и Кореи и культивированием утонченности в быту родовой знати. В это время возникло сразу нескольких видов искусства: живопись, архитектура, поэзия «вака», скульптура, письменная



- - Канон-культура зарождается в священной природе
- - Природа, служащая путем, пристанищем богов-ками
- (с точкой) - Расширение канон-культуры человеком, сообществом, следующим пути богов
- (с точкой) - Новая природа, культурная природа, жилище

Рис. 1. Модель мироздания. Дзэан – один из лучших в Японии домов чайной церемонии в поэтическом саду. Инуяма. Префектура Аичи

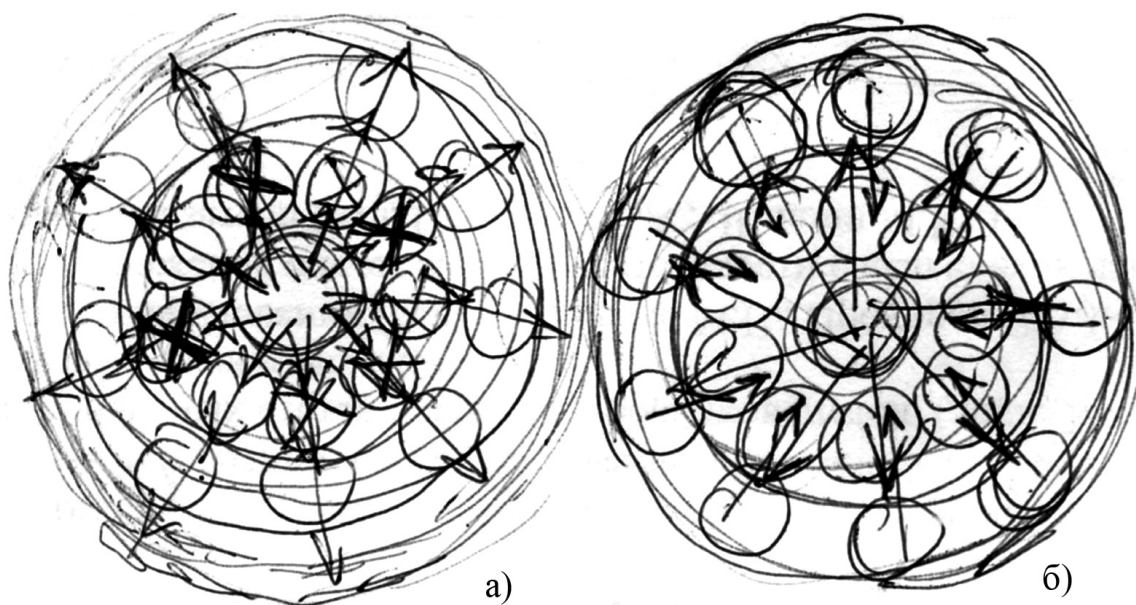


Рис. 2. Системы традиционного искусства: а) западная система – развитие искусства идет с пересмотром и отрицанием прошлого; б) японская система – с повторением и ретроспективным укреплением прошлого

литература и музыка. По сути, его можно назвать периодом становления японской эстетической мысли и, прежде всего, пиком развития национальной поэтики в лице таких мыслителей, как Ки-но Цураюки (–945), Фудзивара Кинто (966–1041) и Фудзивара Садаиэ (1162–1241).

В третий период «Кинсей» – время расцвета (ближнее Средневековье, или развитой феодализм

с XIV до середины XVII в.) – ярко проявилось влияние на художественную мысль и творчество буддизма, особенно школы Дзэн. Этот период был необыкновенно богат на новые виды искусства. В поэзии появился новый жанр «ренга», в области сценических искусств – театр «Но», возникло искусство чайной церемонии «тяноу», искусство составления растительных композиций «кадо» и в дальнейшем

«икебана», искусство создания ландшафтных садов, монохромной живописи «суйбоку» и каллиграфии «бокусеки». Великолепное развитие получила архитектура, интерьерные росписи «шокей-га» экранных дверей, ширм и раздвижных панелей – стен «фусума». Это было время великих теоретиков Дзёами (ок. 1363–1443) и Синкэя (1406–1475), поэтика которых прочно связана с мировоззрением дзэн-буддизма. Эпоха «Кинсей» высоко оценивается многими японскими учеными, потому что именно тогда искусство обретает серьезность, торжественность и отрешенность. Оно создается как бы под знаком смерти, поэтому всегда очень печально. Изысканная простота, аскетизм и меланхолическая утонченность, согласующиеся с кодексом самурайской чести «бусидо» (путь воина), стали с тех пор неотъемлемыми атрибутами традиционного японского искусства.

В четвертый период «Киндай» – эпоха торжества, позднего феодализма (с середины XVII до XIX в. (1868)) – в поэзии появился новый жанр «хайку», в литературе – жанр короткого рассказа, в области сценического искусства – городской театр «Кабуки», тогда же достиг расцвета кукольный театр «Дзёрури», картины городской жизни – серии гравюр «укиё-э», живопись «уки-э» [6]. Главным теоретическим достижением эстетики данного периода стала поэтика знаменитого стихотворца Мацуо Басё. Кроме того, появились теория живописи и сравнительная культурология.

Последний, пятый, период «Гендай» – эпоха современности, начиная со времени правления Мейдзи (1868) и до наших дней – представлял виды искусства, возникшие от знакомства с искусством Запада, подражания ему и преодоления его через приспособление его к своим особенностям – утверждению традиционных канонов, как уже случалось в истории заимствований из Китая и Кореи.

В этот период общей глобализации отчетливо проявляется еще одна значительная черта мировоззрения и искусства японцев – нераздельность эстетического и этического. Этика действительно для японского искусства очень важна, поскольку красота, приравняемая к доброте в одном идеале, описывается в одном иероглифе «уцукусики» – красивый элемент, или «ёси» – добрый, праведный. Причем более важным значением было «ёси» – эстетическое понятие «добра красота». Значение же «уцукусики» несли конкретные цветок, сердце, дерево, скала и др. Так, в летописях «Кодзики» и «Нихонги», а также в молитвословах «Норито» в качестве синкретического этико-эстетического идеала красоты фигурирует «праведное сердце». Красота была связана с полным раскрытием жизненных сил, символом которых часто выступали растения (сосны, клены, бамбук, цветущие вишневые и сливовые деревья) и другие явления природы (водопады, пещеры, скалы, снег, луна, цветы) [12].

Понятие красоты было этически относительным, вдохновляемым природой и направляющим человека на добродетельные и прекрасные поступки. Отсюда и этико-эстетическая символика цвета для тех или иных действий, и этикет в отношении к жизни растений в искусстве «икебана» и «бонсай», и этическое изменение понятия красоты. Например, в прошлом, в отличие от настоящего, считалось истинно прекрасным поступком самоубийство жены после смерти мужа. Что же касается влияния формы, цвета, фактуры растений на японскую скульптуру, живопись и архитектуру, то это остается неоспоримым и сейчас. Архитектура до сих пор черпает вдохновение в этической направленности на красоту окружающих гор и лесов и бережно сохраняет природную естественность деревянных материалов в последних, самых современных постройках.

Отмеченное этико-эстетическое восприятие красоты и другие канонические особенности развития японской культуры стали неотъемлемыми чертами традиционного искусства, отражающего эстетику явлений природы [12].

Перенос традиционного искусства в пространство жилища в условиях канон-культуры достигался также повтором, копированием, что составляло суть достигнутого традиционного канона жизни – следование правдивой нравственной красоте природы, с ее повтором дня и ночи, сезонов, месяцев, в ее первоизданном виде, и само пространство жилища как часть природы повторяется, трактуется как каноническое. В канон-пространство жилища копируются вместе с художественной частью культуры – искусством – также и другие составляющие: техника, конструкции, материалы, функции. Своей эстетической ролью искусство одухотворяет остальные элементы. Так, можно говорить о всеобъемлющей системе японского канонического искусства и архитектуры традиционного жилища.

Несмотря на то, что западное и японское искусство имеют в своей основе совершенно разные традиции (западное – академическую эстетику и технические приемы реалистического изображения, идущие от Древней Греции и эпохи Ренессанса, японское – от вдохновения и восхищения созерцания природы) в настоящее время их структуры сближаются по составляющим элементам.

В западную систему искусства и архитектуры входят те же элементы: поэзия, музыка, собственно архитектура, скульптура, ландшафтное искусство, религиозная и светская живопись, графика, народное искусство, декор одежды, театр, художественные ремесла, гравюра, ткани, книжная иллюстрация, дизайн промышленности, декоративно-прикладное искусство и другие (рис. 2). Система традиционного русского искусства, объединяющая западное и восточное направления, может осуществляться в пространстве

жилища как по восточной, так и по западной модели. Это позволит по-новому посмотреть на традиционное жилище как на канонический прототип решения современного жилища в Японии и в России с учетом художественной системы традиционных искусств и архитектуры.

В западном мире каноничность культуры также обнаруживается и определяется исследователями как культурное ядро [2; 8]. Подобные основы существуют и в России, но механизмы переноса, повтора, копирования в западном мире не обуславливались логикой развития традиционного искусства. Так, если в японском жилище повторяются практически все виды традиционного искусства, поскольку и они, и само жилище имеют каноническое развитие, то в западном жилище сохраняются лишь некоторые. С оформлением пространства дома, храма, дворца или замка в Японии связаны почти все виды искусства. Новшества не ломали и не отвергали предшествующие достижения, как в некоторых странах Запада и Востока, а как бы вживались в них. Таким образом, можно наблюдать относительную схожесть традиционных культур:

- в Японии – канон-культура;
- в западном мире и в России – культурное ядро.

Старому и новому западному миру свойственно создание суперкультуры [7; 11], основанной на замене старого новым, с постоянными реформами и кризисами, с рискованной игрой, с непредсказуемой победой или природы, или культуры. В истории Запада много примеров, когда природа и культура временно как бы меняются местами, особенно в период научно-технической революции и в начале XXI в. [3].

Поэтому различия обнаруживаются в механизмах развития и существования традиционных культур (рис. 2):

– в Японии – перманентное повторение, копирование практически неизменного традиционного искусства, культурных традиций и их пространства, развитие ищется внутри, в пределах достигнутого, с укреплением бывших видов искусства;

– в западном мире и в России – замена, реформы и игра с отрицанием в искусстве и в материальном пространстве, развитие ищется за достигнутыми пределами, при этом отрицание приводит не только к развитию, но и к утрате традиционных видов искусства.

Взаимовыгодное взаимодействие восточных и западных культур доказано историческим развитием мировой цивилизации. Сравнение системности восточного и западного искусства становится возможным благодаря родственности их материально-художественных, а для России и духовных элементов. Плодотворное сотрудничество архитектуры и искусства Запада и Востока одними из первых показали Бруно Таут, Варвара Бубнова и другие сподвижники современности [4; 14].

Необходимо также проследить требования эстетических категорий, начиная с «уцукусики», «ёси» –

доброй красоты, описываемых в разное время мастерами японского искусства:

– Ки-но Цураюки (–945) и Фудзивара Кинто (966–1041): «моно-но аварэ», «сугата» – очарование вещей и предельно сжатое выражение чувств; «амари-но кокоро» – буквально «избыток сердца»; «ёсей ёдзё» – категории поэтики;

– Фудзивара Саидаиэ (Тейка) (1162–1241): «юген» – тишина и спокойствие; «котосикарубeki» – естественность, согласование с природой; «рейё» – грациозность, изящество; «усинтай» – сильное, эмоциональное переживание, буквально «глубина сердца»;

– Синкэй (1406–1475) и Сётэцу (1381–1459) внесли опыт буддийских учений Сингон, Тэндай, Дзен, разработали категорию «гудо» – праведность, идеальность образа за счет передачи ощущений религиозной таинственности. В ландшафтном искусстве Соами (–1525) и Кобори Энсю (XVII в.), в чайной церемонии Сен-но Рикю (1522–1591), в живописи Кано Мотонобу (1476–1559), Кано Танью (1602–1674), Сессю (1420–1506), в архитектуре сёгун-эстет Ёсимаса Асикага (1436–1490), в поэзии Мацуо Басё (1644–1694) совершен поворот от игрового бесстрашия наслаждений к торжественности, отрешенности, печальности, утонченной меланхолии, секретности. Японский мир искусства стал настолько сложным, изысканным, хрупким, что ему невозможно было сохраниться, не имея своих секретов. Вошли в оборот труднодосягаемые категории «саби и ваби» – спокойствие и умиротворенность, возвышенность.

Секретным средством сохранения и приумножения видов искусства было то, как писал Мацуо Басё, что все они едины в своей основе – буддийском понимании реальности, которая одновременно и присутствует, и не присутствует, как бы пульсирует в феноменальном мире. Для обозначения этой «вечно ускользающей» реальности буддийски ориентированные художники выработали единые в своей цели приемы. В каждом виде искусства преобладали свои приемы и средства, но главный метод в традиционной системе искусств для выражения феномена «ускользания» реальности, сути красоты, утвердился и в архитектуре – метод цитирования природы, развития внутрь, в глубину, что равносильно пониманию «развитие как пульсирование» – поступательно-возвратное и так до бесконечности [5].

С учетом этой специфики системы традиционных искусств и архитектуры сформировались традиционные национальные типы жилищ, отличающиеся наличием своеобразных традиционных элементов:

– в Японии – преемственное, концептуально-контекстуальное, проницаемое, повторяющее традиционные виды искусств, возвращающее в своей структурной типологии жилище зального и многозального универсального канонического типа;

– на Западе и в России – заменяемое, концептуально-абстрактное (как с развитием, так и с утратой определенных видов искусств) непроницаемое жилище, жестко разделяемое в своей структурной типологии на многозональные специализированные типы.

Рассмотрение системы традиционных искусств и архитектуры показало, что в японском поступательно-возвратном развитии не произошло отделения архитектуры жилища от первичных форм жилищ-храмов, что сказалось в общих и специфических особенностях видов искусства применительно к архитектуре японского жилища. Это важно для нас с точки зрения российской архитектурной и искусствоведческой науки, так как понимание тех модификаций и преобразований, которые происходят с традиционным жилищем (каноническим японским), позволит возродить наше отношение к жилищу, и не только к традиционному, как к системе искусства. Как в Японии, так и в России причины отношения архитектора к жилищу как к искусству заложены в главных его источниках – всеобъемлющих процессах бытования традиционных искусств. Искусство реализуется в жилище так же, как жизнь и природа наполняются видами искусства и становятся искусством жизни и второй природой человека.

Российский подход с учетом и японского, и западного опыта к проблеме жилища и искусства жизни

может и должен проявиться в экологическом равновесии с природой. Начало XXI в. еще больше связано с проблемами экологического равновесия во всем мире и духовного возрождения общества. Демонстрацией этого стала Всемирная выставка EXPO 2000 в Ганновере (Германия). В Японии эти направления получили более осознанное воплощение в связи с отличием духовного возрождения, характерного для Запада, и японского духовного созидания в духе природы. Всемирная выставка EXPO 2005 в Аичи (Япония) показала специфическую новизну японских ключевых подходов: главный девиз – мудрость природы, и раскрывающие его тезисы: матрица природы, искусство жизни, развитие экологических сообществ [1; 10].

Отличие японского подхода в том, что он не преодолевает углубляющийся на Западе кризис между природой и человеком, а повторяет и закрепляет в более полном осознании достигнутую гармонию с природой, понимание людьми своей природной сути. Японский подход показывает трактовку архитектуры жилища как обусловленную искусством и повторяющую одухотворенную природную красоту. Такой метод поражает оригинальностью и отсутствием подражания другим культурам, когда во всем проявляется национальный дух и самобытность.

Библиографический список

1. Аи-Тикю-Хаку // Япония сегодня. – 2004. – №9.
2. Кантор, К. Проектность русской культуры / К. Кантор. – М., 1980.
3. Кантор, К. Дизайн в противоречиях культуры и природы в различных регионах мира / К. Кантор. – М., 1975.
4. Кожевникова, И.П. Варвара Бубнова – русский художник в Японии / И.П. Кожевникова. – М., 1984.
5. Михайлова, Н. Главный японский бог – красота / Н. Михайлова [Электронный ресурс] // http://www.libr_japan1.htm
6. Накагава, Мики. Наивное искусство в Японии / Мики Накагава // Философия наивности. – М., 2001.
7. Николаева, Н.С. Япония – Европа. Диалог в искусстве: середина XVI – начало XX века / Н.С. Николаева. – М., 1996.
8. Печчеи, А. Человеческие качества / А. Печчеи. – М., 1980.
9. Танге, Кендзо. Архитектура Японии : сб. ст. / Кендзо Танге. – М., 1976.
10. Экспо-2005: восприятие архитектуры // Япония сегодня. – 2005. – №12.
11. Christopher, C. Robert. The Japanese Mind / C. Robert Christopher. – Tokyo, 1993.
12. Kurita, Isamu. Japanese Identity / Isamu Kurita. – Tokyo, 1987.
13. Nishi, K. What's Japanese Architecture? / K. Nishi, K. Hozumi. – Tokyo ; N. Y. ; San Francisco, 1985.
14. Taut, B. Nippon – Gaikokudzin-no mita Nippon / B. Taut. – Tokyo, 1961. – Т. 4.
15. Tonuma, Koichi. Theory of the Human Scale / Tonuma Koichi // Ekistics. – 1981. – №289.
16. Yashiro, Yukio. Two Thousand Years of Japanese Art / Yukio Yashiro. – N. Y., 1958.